

# 福州评话中“一人多角”表演形式探究

林馨蕊 王义彬

(厦门大学艺术学院, 福建 厦门 361000)

**【摘要】**作为传统曲艺的门类之一,福州评话在发展和传承的过程中始终保留着“一人多角”的表演形式。本文旨在通过对福州评话的历史沿革、艺术本体以及乐器道具三方面内容的分析,以《人的音乐性》一书中有关“文化创造的来源是从社会合作和彼此关爱中而产生的意识”的知识概念作为辅助研究方法,来探究“一人多角”表现形式在传统曲艺中对“人”所产生的独特作用及其存在的意义。

**【关键词】**一人多角;福州评话;传统曲艺

**【中图分类号】**J632.3

**【文献标识码】**A

## 一、福州评话简述

“评话”一词始见于明朝永乐元年(1403年)开始编撰的《永乐大典》评话门,它是一种将故事的素材用接近口语的白话或地方方言进行讲述的民间传统曲艺形式。评话演员必须在演出前通过审音辩物的方式对角色进行细致的揣摩,在无化装、布景、弦管衬托的演出现场,将“说”“吟”“表”三种表现形式融合进“一人多角”的说书过程中。因其所具有的一人一台戏(鲜见两位以上)、一人多角色的表演特点,评话也被认为是一项综合性的艺术。

据《福州便览》一书于1932年的统计数据显示,20世纪30年代是福州评话的鼎盛时期。当时,福州市共有演员300余人(包括半专业者),演出书目1000余本,评话艺术的发展主要以福州评话表演艺术家陈春生、黄天天(黄菊亭之子,昵称“科题团”)、黄仲梅为代表的“评话三杰”进行表演的创新和作品的创作。福州市曲艺团于1960年成立。2006年5月20日,福州评话经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录。

## 二、福州评话的“说”“吟”“表”

“语言是理解文化的重要渠道”,用福州方言来说“说”是福州评话显著的特色,也是最主要的部分。在表演过程中,演员通过对口语进行艺术化的处理,包括其中的节奏、韵律、腔调等方面的变化与改造,使口语的绘事状物、表达情感、社会交际等功能得到更好的体现。在笔者对演员进行采访的过程中,福州评话省级传承人林荣雄老师即兴表演了一段“一人多角”的评话片段。表演片段中,林老师分饰了地主和奴才两个角色,当地主一角出现时,老师的声音表现出音量增大、音色雄厚低沉、节奏平稳的特点,而当奴才一角出现时,老师的声音则表现出音量减小、音色尖细、节奏忽快忽慢的特点(2018年1月18日,访谈)。

“吟”是每一位评话演员必备的技能之一,“以吟代唱”是福州评话异于其他评话门类的重要体现。吟诵调以福州方言依字行腔,多为七字句,兼有八九字句。福州评话的历代艺人创造了“滴滴金”“浪淘沙”“节节高”“红湖叠”“吟韵”“高山流水”等几种吟腔,其中还有以创腔人命名的“庆庆调”和“百宝营调”。因没有丝竹伴奏乐器,吟诵调全凭演员根据特定的人物、环境、情节、事件,采用不同的唱腔和变化击节乐器的节奏型来表现不同的角色。

“表”指从剧中人物的角度,即用第一人称的身份来说话、表演。评话表演注重灵活性和生活化,角色的转变往往只在一瞬间之间。从上文所提林荣雄老师的表演片段中便能看出,林老师只利用45度转身的方式便游刃有余地穿梭在两个角色之间。林老师在采访中透露,在过去的评话表演中除了花旦以外,其他的角色他都尝试表演过,比如反串老旦(2018年1月18日,访谈)。

福州评话表演的每一个部分都保持着“说吟结合,一表贯之”的特点。依笔者之见,福州评话的“表”是前提,“说”是基础,“吟”是特色。三者在福州评话表演中的分配与结合只能凭演员长期的练习、推敲与排演,才能将“说”“吟”“表”的表现形式完美地融入进角色转换与角色交流中。所以,民族音乐学家才会认为“感觉敏锐的人类演员是文化模式的创造者和承载者,也是音乐连续性和变化的动因。”

## 三、福州评话的击节乐器与表演道具

福州评话所使用的道具有铙钹、玉石扳指、竹箸、黑纸扇、醒木,各一,仅此五样。依据使用作用的不同,笔者将其划分为击节乐器和表演道具两类。

### (一) 击节乐器: 铙钹、玉石扳指、竹箸

“福州评话的铙钹从唐宋俗讲、说经中承袭下了单片钹的演奏方式”,其独特的演奏特点为:(1)单个使用;(2)使用时手执圆泡,钹口朝天;(3)用竹箸敲击铙钹边沿发声。铙钹的使用贯穿在评话表演的每一个部分。篇首的“序头”,表演者通过演奏一段精妙的“敲钹”打法,用以配合开场诗(或称订场诗)。在说白内容结束,演员言之不足欲歌之时,都伴有铙钹有规律的“逗钹”打法。经观察,笔者发现此处敲击的节奏型通常为:X·Xl或Xl X X·lX Xl或X XlX·Xl。大量附点节奏的使用伴随着强烈的推动性和节奏感,也为长时间的演出制造“换气点”,从而更好地完成之后的吟唱片段。

### (二) 表演道具: 黑纸扇、醒木

福州评话惯用棕木扇骨的黑纸扇,也被称为“无大小”。黑纸扇“大可以做军中大纛,当船上的风帆,小可以做筷子、短笺,抖可以做书、做状纸”,是福州评话中无所不做、无所不能的道具之一。

醒木,故名思议是以硬木做成,用以押座,渲染气势、醒观众之神的道具,使用时产生“语惊四座”的效果,具有区分段落的作用,是评话艺术中常见的表演道

(下转第47页)

上平移 左下平移 上平移 右上平移 上平移

随着扬琴的改良,新研制的601扬琴内部有六排琴码。左边新高的琴码存在13柱,左边三中的音码存在11柱。左边次中音码存在11柱,再加上其他柱码,整个601扬琴总体由65柱码组成。

另外,虽然601扬琴延续使用了402式扬琴的二五式排列法进行设计,但是在设计的过程中却采用了内部扩展和外部补充相互结合的策略。这样,在演奏601扬琴的过程中,其高音区就会相互衔接演奏,并由原来的纵向移动改为横向移动。所以,在真正改革之后,扬琴的左半部分会叠加一个很小的高音,演奏者在演奏601扬琴的高音区时,就会显得较为容易,整体演奏的难度也会减小,演奏的速度则会大幅度增加。

#### (二) 601扬琴音域质地的改变

应该说,整个601扬琴在改良的过程中,其音域质地发生了有效的改变,主要体现在如下几个方面:第一,相比402扬琴,601扬琴内部增加了25个同音异位音,从而使演奏的过程中可以更好地进行移动。大家如果采用统一的手法进行演奏,则可以有效地弱化不同音阶之间的差异,使整个演奏的手法变得更加统一;第二,相比402扬琴,601扬琴内部的音域可以扩展得更大。本身可以由大一组的B音扩展到小四组的f音。整个内部的E2到f4的音阶排列都显得较为齐全,所以整个601扬琴的最低F音就能够继续向下扩展五度,最高的音阶则可以从a3扩展六度。

#### (三) 601扬琴的核心技术

目前,601扬琴在发展的过程中,其核心技术正不断取得突破,甚至在设计的过程中不断创新。大家在设计601扬琴的过程中也会遇到一系列不可回避的核心技术问题。在最初制作601扬琴的过程中,大家并没有有效的数据更好地进行参考,所以在实际设计和调整的过程中,大家需要通过掌握如下几点技术来设计601扬琴:第一,可以有效地确定38mm琴码技术标准,从而保证601扬琴的质量;第二,可以采用S型的活动滚板来有效地起到“山口”的作用;第三,注意在设计改造的过程中有效地取消变音槽;第四,注意在设计601扬琴的过程中有效地保留移动的滚珠,从而调整其音量;第五,可以在设计601扬琴的过程中,将原有的设计工艺都改造为“立柱嵌入式琴码”。

#### 四、结束语

综上所述,本文主要先研究扬琴音域质地的改良。可以看出,音质和音色一直都是扬琴改革的核心。在实际改良的过程中,一方面要能够突出原有民族风格的音色,另外一方面则要从创作、作曲、指挥、演奏和其他教学方面都形成一个整体。当然,在将来我们也需要重视扬琴制音器安装设计、琴键选择和琴弦配置等一系列的问题。

#### 参考文献

- [1]张强.论当代扬琴的新发展[J].黄河之声,2017(5):29-33.

(上接第45页)

具。

#### 四、“一人多角”表演形式对“人”的意义

人是福州评话的表演主体,任何角色的塑造都离不开人为的创造。本文的中心话题是“一人多角”的表演形式,下文援引《人的音乐性》一书中的知识概念作为中心话题“一人多角”表演形式的辅助研究方法,旨在探讨福州评话中“一人多角”表演形式对“人”的作用与意义。

“音乐在赋予人类的同时还有一个目的,那就是在事物中建立某种秩序,尤其是指人与时间的协调。”(斯特拉文斯基语)评话艺术从某种角度上来说,重塑了人与时间之间的关系,“一人多角”的表演形式打破了现实生活中的时空观。福州评话在摆脱妆容束缚的同时也开创了“零时差”的表演方式,特别是道具的使用,纸扇一开,现场便是千军万马而来;铙钹一震,时间便如白驹过隙而去。这些程式化的演绎早已是演员与观众之间的默契,“一人多角”的表演俨然成为观众寻求优良文化体验的重要途径。

对于“授众”而言,这是一种文化创造的过程,而对于“受众”而言,则是一种文化认同的方式。完整的评话表演必须由演员和听众共同完成,台上台下的交流必不可少。演员首先将评说铺述传达给观众,再引发观众的联想;观众产生内心的共鸣,才能使福州评话产生寓教于乐的作用;听众在现场对评话表演做出反应,演员根据这些

反馈再进行艺术创造。如此循环便是“一人多角”表演的意义,也是福州评话的魅力所在。福州评话秉承着一种“移步不换形”的传承方式,将“一人多角”的表演延续至今,也必将把传统艺术的魅力继续发扬广大。

#### 参考文献

- [1]John Blacking.How Musical Is Man?[M].University of Washington Press,1995.
- [2]谭达先.中国评书(评话)研究[M].商务印书馆,1982.
- [3]陈守仁.实地考察与戏曲研究[M].香港中文大学粤剧研究计划,1997.
- [4]斯蒂芬·布鲁姆,菲利普·伯尔曼.民族音乐学与现代音乐史[M].人民音乐出版社,2009.
- [5]不详.福州评话选[M].中国曲艺出版社,1987.
- [6]Igor Stravinsky.Chronicle of My Life[M].London:Gollancz,1936.
- [7]周简.福州评话的艺术[J].福建师大学报,1980.

**作者简介:**林馨蕊(1994—),女,福建福州人,厦门大学艺术学院2017级研究生,研究方向:民族音乐学;王义彬(1971—),男,安徽合肥人,厦门大学艺术学院副教授,硕士研究生导师,研究方向:民族音乐学、文化产业与艺术管理、中国音乐史。